أبجديات في فهم جماليــات الانزياح

أ. بن دحمان عبد الرزاق

الملخص:
يتناول هذا المقال الأسس المعرفية التي يبنى عليه مفهوم "الانزياح" وهذا بالنظر إلى هذا المفهوم النقدي وكيف يدخل اللغة المعيارية في تفاعلات إبداعية جمالية ، تحدث نقلة أسلوبية تلامس ذهن القارئ الذي يعتبر عنصرا مشاركا في تأسيس عملية الانزياح.

Résumé:
Cet article traite les bases scientifique dont le concept d'écart compte sur ,ça vis-à-vis au concept critique et comment fait-il entrer la langue mesurée dans des interactions créatives et esthétique entraînant à un transfert stylistique touchant la conception du lecteur qui se considère comme un élément participant à fonder l'opération d' écart.

تأسس الفكر الأسلوبي على تلك الدراسات اللغوية المستمدة من أطروحات علماء اللسانيات الذين أحدثوا نقلة معرفية في الانتقال من دراسة حيز الجملة البسيطة إلى عالم التركيب اللغوي الممتد إلى فضاء النصوص الأدبية. و من ثم كان على الفكر النقدي المعاصر أن يواكب سلسلة التطورات المعرفية من علوم و مناهج و نظريات ، قصد الوصول إلى مقاربات علمية و الكشف عن أسرار الظاهرة اللغوية ،وما تنطوي عليه من تصورات و رؤى الناتجة عن جملة القراءات المخبوءة في رحم النص الأدبي، و لقد استوعب الفكر الحداثي هذه القراءات حين تحولت مباحث اللغويين المعاصرين من النظر إلى اللغة كوحدة كلامية ضيقة محكومة بحواجز و قوانين إلى دراسة المنظومة اللغوية كخطاب شامل يضم الكثير والكثير من المعارف و الأسرار و الحقائق « و لو كانت اللغة مجرد ثوب فبإمكانك أن تفصل بين الأسمين و بإمكانك أن تضع الأفكار باليد اليسرى واللغة باليد اليمنى ... و لكن لا يسعك عموما أن تتعامل مع الروح و الجسد فالوحدة بينهما متجانسة إلى حد كبير و أن الملمس الداخلي هو غير قابل للوصف.. »[1]

فمقوم اللغة أصبح – حديثا – مقوما ذاتيا يدمج عناصر تفاعلية داخل الحدث الأسلوبي المنتج للخطاب الأدبي المتميز بالتواصل و الإبلاغ « فاللغة تتحول كي تعطي للكلام معنى»[2] .

و بهذا المعنى المندس في أعماق التشكيل اللغوي، ناشد علماء الأسلوب المبحث اللغوي فكرا و دراسة ليكون المنطلق مع «الأسلوبية » التي غدت بؤرة متجذرة في تصنيف الطاقات اللغوية و التعبيرية و كيفية تحول اللغة من التواصل و الإفهام إلى التأثير و التفاعل و التجاوز ، و عليه كان لواما على هؤلاء الباحثين النظر في مستويات التحول للغة الإبداع لأن اللغة تنطوي على قوة ذاتية توجه خلقها و فاعليتها بما تحمله من إيحاءات بعيدة« تكثف دلالات هامة بنموها و شاعريتها ، و أن هذه الفاعلية أو الشاعرية كثيرا ما تظهر في اختيار الكلمات و التراكيب و الصور»[3] .

و بتموقع الظاهرة الأسلوبية في عمق الحدث اللغوي ترسخ مفهوم « الانزياح » ليغدو مغامرة فسيحة داخل النص ليتحول هذا التصور إلى تلك المدارات التي تخفيها الكلمات.

و المتأمل في أبعاد" الانزياح " يدرك ما لهذا المصطلح من حضور راسخ في مجالات الدراسات الأسلوبية الحديثة و المعاصرة. فتعددت مستويات الفهم من باحث إلى أخر ، لا لشيء إلا لاتساع الأبعاد المعرفية و الثقافية التي يحملها مدلول الانزياح ، يقول الأستاذ<< أحمد محمد ويس>>

<< مفهوم الانزياح الذي نحن فيه الآن مفهوم تجاذبته و تعلقت بدائرته مصطلحات و أوصاف كثيرة .....>> [4].

فالانزياح مصطلح تطور بتطور الدراسات الأسلوبية و النصانية في الفكر الغربي الحديث و خصوصا حين تبلورت معالم الدرس النقدي في شكل أطروحات و نظريات قعد لها علماء الأسلوب بدءا من شارل بالي (1865-1947) و هيلمسلف (1899-1965) و بلوم فيلد (187-1949) و صولا إلى جاكبسون (1986) و تود وروف ، ورو لان بارت (1915) .

و سنحاول في هذا المقام من هذا البحث أن نحدد دائرة الانزياح بضبط مساره الأسلوبي و الفني ، دون أن نتشعب في مدلولاته المكثفة خشية التوسع في تفرعاته اللغوية و تشجيراته الهائمة في متون البحث الأسلوبي ....[5] و لهذا الغرض يكمن الإمساك بفضاء الانزياح من حيث مكمن التحول الأسلوبي في كل ما يحمله من إشارات و دلالات فنية ضاربة في صلب العملية الإبداعية دون أن نهمل بعضا من تلك المفاهيم الإجرائية التي جسدتها أبحاث الكثير من علماء النقد الحديث ، فمسار الدراسات الأسلوبية و ما عرفته من نضج جعلت مفهوم الانزياح مفهوما واسع الدلالة متعدد الرؤى . و إننا نلمح هذه الحقيقة التي وصل فيها <<النص>> إلى ثقافة (خطاب) ، هذه الثقافة التي ربطت كل خطاب أدبي بشبكة من الأدوات و المعارف يصعب فكها كونها تحولت إلى ممارسة فعلية ينجزها المتكلم وفق نظام لغوي موجه إلى المتلقي بواسطة مقام على أساس الإفهام و التواصل ، و من هذا المنطلق

يحقق المتكلم معنى<< الانزياح>> <<فبمجرد تعبير الإنسان عن فكرة ما شعرا بدل تعبيره عنها نثرا يعد تنبيها للمتقبل إلى أن النص – فضلا – عما يحمله من دلالات أولية تكون بنية رسالته قد استحال في صياغته دالا متصلا بنظام بلاغي آخر غير النظام اللساني البسيط>> .[6]

يتفق علماء الأسلوب في كون (الانزياح) هو انتقال اللغة من نظامها الأحادي المعياري إلى الطاقة الخلاقة المكرسة في شكل ممارسة أسلوبية . أي هو انتقال اللغة من مجال الاستعمال المتداول إلى مجال الخلق و التميز . لتتم عملية التحول من طور الإفهام إلى طور الإنجاز و التفاعل , و هذا لما تتمتع به الطاقة اللغوية من قدرات تتجسد في تراكيب و ألفاظ و صيغ يدخلها المتكلم في دائرة كلامية تبتعد عن المألوف و الجاهز لتتشكل في هيأة جديدة تولد لدى المتقبل صدمة معرفية تلامس فكره و خياله فالانزياح هو مساءلة الآخر لغة و فكرا , ولذلك أصبح مفهوم الانزياح دالا على معاني الانحراف أو العدول أو الشذوذ فاللغة الإبداعية من هذا المنطلق هي : « بمثابة انزياحات مقصودة تعتمد التحدث إلى الآخرين بلغة غير اللغة التي يتحدث بها الناس جميعا , إنها لغة ممعنة في المجازي تبلغ أحيانا درجة من الشذوذ , و شذوذها إن جاز لنا وصفها هكذا هو الذي يكسبها روحنة و أسلوبا من نوع خاص ... » [7]

ومن هذه الرؤية المعاصرة تأسست معالم النص الشعري « أين تكمن الخاصية الشعرية في التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة , فهذه اللغة محدودة في حين أن هذا العالم غير محدود , و لا يستطيع أن يعبر بالمحدود عن غير المحدود ...» [8]

و على هذا الدرب المعرفي تبلورت مفاهيم الانزياح كإجراء فني و معرفي في سلم شبكات التصور الشعري , فهذا الباحث (جان كوهين) يفلت من أسار الفكر اللساني ليجعل من الانزياح مرجعا معرفيا تبنى عليه نظرية الشعر , فالانزياح عنده (خطأ مقصود) فقد جعل من الانزياح قاعدة أسلوبية مركزها التواصل و الإفهام , فنقل الكلام من المعقول إلى اللامعقول , لا يتم إلا بخرق القاعدة اللغوية التي تعود إلى انسجامها و وظيفتها الأولى , بمعنى أن الانزياح يتحقق عبر مستويين :

- 1. حالة الانزياح .
- 2 . نفي الانزياح .

. الوضوح ⟵ تطابق الدال و المدلول

. الغموض ⟵ عملية الانزياح ⟵ الوضوح

فالعملية الأولى تقابل السياق الذي أساسه المنافرة والعملية الثانية تقابل الاستبدال فالأولى تتحقق بالمنافرة و الثانية بالاستعارة « فإذا كان الشعر يمارس المنافرة

باستمرار, وإذا لم يمكن يتحقق إلا بواسطة انحرافه المستمر لقواعد اللغة فلأن الطريقة المباشرة المؤدية كما قدمنا من الدال إلى المدلول الثاني مقطوعة إذ يوجد بينهما دائما المدلول الأول . و هذه واقعة مترتبة عن بنية اللغة نفسها ....» [9]

و بهذا الطرح نخلص إلى أن الانزياح عند « كوهين » يتشكل من المستويات التالية :

- تحقق مبدأ التواصل في الانزياحية
- عدم المنافرة بين الدال و المدلول على مستوى التأويل
- سلامة الرسالة الكلامية في وعي القارئ .

و في خضم هذه الإنجازات المعرفية تبلورت عدة مفاهيم حاولت التنظير لمفهوم الانزياح كممارسة إجراءات في دائرة التعبير الأدبي (كبنية خطاب) إذ أضحى الدارس يقلب هذا المفهوم على عدة تقلبات تتباين فكرا و ثقافة . فلانزياح - في رؤية – الحداثة لا يتحقق على مستوى الفكر أو العالم الخارجي بل يتم داخل عملية فردية إبداعية التي تجذر رؤية الشاعر للكون و الإنسان فتدخل الكلمة الشعرية في عناصر توليدية تؤسس لفاعلية شعرية بامتياز, و من ثم فان رؤية الشاعر تدخل في طلب المغامرة اللغوية من أجل أن تعيد ترتيب الأفكار الخارجية لتنصهر في لحمة النص الشعري , و بناء على هذا التصور حاول علماء الأسلوبية تحديد الأنماط الانزياحية في العلمية اللغوية , كما ذهب إلى ذلك (شارل بالي (Charles Bally)(1865 – 1947) , فاللغة في الواقع « تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا و وجها عاطفيا و يتفاوت الوجهان كثافة حسبما للمتكلم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي و الحالة التي يكون فيها » [10].

و لقد أحدث هذا المفهوم نقلة معرفية معتبرة في مجال الانتقال من البحث اللساني إلى مجالالتحدث عن بنية الخطاب وما يحمله من قدرات تدخل في تشكيل الانزياح , كلعبة لغوية تتمتع بطاقات فردية و جمالية , و يعود الفضل في هذا الطرح إلى اتساع دائرة الفكر الحديث ليشمل عالم النص و التجربة الإبداعية , و عليه لم يعد الانزياح ظاهرة أسلوبية فقط بل أصبح ظاهرة نصية إبداعية , « و نتيجة للاهتمام الكبير بالنص تطورت الاستراتيجيات النصية التي تعنى بفحص النص ذاته , و النظر إليه كبنية محايثة و مكتفية بذاتها و معزولة عن سياقها الخارجي أو ارتباطاتها بالمؤلف أو المرجع الخارجي ... بحيث أصبحت سلطة النص هي السلطة الطاغية المتحكمة في بقية السلطات » [11].

و عليه يمكن القول إن الجانب الفني للانزياح لا يكمن في اللغة بالقدر الذي يكمن في تحققه في لغة و صياغة النص . و مادامت هذه اللغة تولد مع كل مبدع على حد تعبير (أدونيس) فإن دلالات الانزياح و فنياته وجدت صداها و أبعادها داخل دائرة (النص) الذي أضحى مركزا و منطلقا للقبض على ذلك الخيط السامق في مبنى

الإبداع , و يأتي (جاكبسون) (1896) ليحول المعطيات الأسلوبية إلى وظيفة شعرية تتحدد بإنجاز الحدث اللساني . فنراه يقر بعمق شديد :

« بأننا إذا أردنا أن نعرف ما هو الشعر فعلينا أن نعرف ما هو ليس شعرا » [12]**, و إن هذه الفكرة تتركب من عمليتين متواليتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة , و هذا بأن يختار المتكلم أدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للطاقة اللغوية ثم يعيد تركيب كلامه , حسب سنن النحو و طرائق الاستعمال , و بالتالي تحدث الشفرة الأسلوبية التي هي : « توليد اللامنتظر من خلال المنتظر » « و على أساس أن الاطراد و التناظر يشكلان حاجة من الحاجات الأولية للذهن الإنساني كما أن المنحنيات المشوهة بلطف ، التي تبرز على أرضية هذا الاطراد أو ما يسمى اللامتوقع أو المفاجأة و الذهول تشكل بدورها جزءا جوهريا من المفعول الفني ... أو التأمل الضروري لكل جمال...»** [13] **.**

ومن صميم هذا المخاض أسس (جاكبسون) نظريته النصية القائمة على ركنين أساسيين :

« ركن الاختيار» و « ركن التوزيع » من أجل توليد الشعرية القائمة على صناعة الدهشة , ليتسع هذا المسار في رؤية النص و تشكيله حاول (تودوروف) أن يقيم بلاغة شعرية قائمة أساسا على مبدأ الإنجاز المشترك للخطاب الأدبي انطلاقا من كون الانزياح - عنده –خرق للسنن اللغوية , و بهذا الطرح النقدي تجاوز حدود الأسلوبية في مفاهيمها اللغوية , و يجعل من الانزياح دائرة واسعة من الشبكات الدلالية و ما تحويه من سياقات لفظية و نحوية و إيقاعية تتمظهر في عمق الخطاب الأدبي بكل علاقاته مع العالم الخارجي , « و لأن المبرر هو الكشف عن البنى الأدبية الثاوية وراء كثافة النص,كما أن هذه العناصر الدلالية التركيبية قابلة للملاحظة مباشرة من خلال عالم الأدب باعتباره تمظهرا لبنية مجردة وأن دور الشعرية هو البحث عن مستويات تداخلها داخل النص » [14]

وبتوسع هذه المقولة عند (تودوروف) غدا الانزياح فضاء واسعا لتجليات الشعرية في عالم الخطاب كبنية لغوية مستقلة تتمظهر ضمن أدبية منجزة بأدوات ووسائط تعبيرية وعليه يمكن القول: إن الانزياح إنجاز فني يكشف عنه الخطاب الأدبي ولقد استثمر هذا الباحث مقولة (فليري valery **) أن الفن لغة خلال لغة وحين تتمظهر دلائلية النص لا نكون أبدا بإزاء أحداث أو وقائع خام وإنما وراء أحداث تقدم لنا على نحو معين ...... فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متميزتين فيتحدد كل مظهر من مظهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه لنا ...... »** [15]

وبهذه الرؤية تحول الانزياح إلى نص يشكل معجما لذاته حسب تعبير (بير جيرو - P.jurand**) فالكلمات دوما تعاني من فقر جوهري كما يرى (موريس بلانشو –** M

blanchou) وعليه تحولت دلالات ومفاهيم الانزياح إلى كثافة أسلوبية تقوم على فكرة (اللعب) أو (المغامرة) و (الدخول في المجهول) .
ولقد ساهمت الدراسات الأسلوبية الحديثة في تطوير آليات الانزياح ليصبح دلالة واسعة في تشكيل الخطاب الأدبي وفي الحقيقة أن صرامة المناهج النقدية المعاصرة في طرحها مسألة الانزياح جعل من فلسفة الفن ترتكز على عدت مقومات نظرية أسست لها جهود علماء كثيرين بدءا من البحث اللساني وصولا إلى (علم النص) ، مما يدل على غزارة المادة المعرفية وتعدد المرجع اللغوي المبني أساسا على اختلاف وتباين الثقافات ، ويتمثل هذا المسعى في أطروحات (رولان بارت) (1915) الذي حول النقد الأدبي إلى أركيولوجيا معرفية تستند على مفاهيم معاصرة (كميلاد الكتابة) و (موت المؤلف) و (جمالية القراءة) . فنراه يدرس ظاهرة الانزياح من صميم الخطاب الأدبي الذي تتوالد فيه الدوال والمدلولات فالنص تتكلم فيه اللغة وليس المؤلف .... حين تظل كتابته ممتلئة بذكرى استعمالاتها السابقة ... فالكلمات لها ذاكرة ثانية تمتد بغموض وسط دلالات جديدة»[16].
وعلى هذا المنوال تطورت نظرية (النحو التحويلي) على يد (تشو مسكي) في فهمه لمعاني (الكفاءة) و (الإنجاز) لتصبح اللغة طاقة فردية ينجزها الفرد على عدت أشكال ومستويات " فهي الطاقة المولدة للجمل التي يقع عليها اختياره من بين الجمل المتاحة... "[17]
إن الانزياح أو الانحراف الأسلوبي ظاهرة جمالية تصب في عمق العمل الأدبي وإن تعددت مفاهيمه الفكرية والجمالية من باحث إلى آخر فإن ذلك يعد مؤشرا دالا على حيوية هذا المصطلح واتساع دائرته الأسلوبية والمعرفية، مع الإقرار والتأكيد على (أن الانزياح ما هو إلا بناء وتشكيل لغوي جديد يتجاوز اللغة العادية أو لغة الكلام النفعي)، ولا شك أن هذه المفاهيم تظل حبيسة الدرس الأسلوبي ما لم تتحقق عبر مستويات إجرائية نصية حتى يفلت هذا المعنى – الانزياح – من أسر التنظير أو التجريد ليلج عالم النص والإبداع، لأن " أخطر ما يترتب على تطبيق هذه النظرية في تفسير النصوص الأدبية هو الاعتداد بالملامح الأسلوبية التقليلية المميزة وغير المستعملة عادة وإهمال بقية ملامح النص وبنيته الأساسية "[18] .
وبذلك نظر النقاد والدارسون للانزياح على انه محرك وانجاز جمالي من أجل خلق فضاء فني تسبح فيه اللغة في أجواء مفعمة بالإثارة والدهشة .
فنحن حين نقرأ قول الشاعر : (نجيب أنزار) :

"يتعثر بالورد والفلسفات
الحصى وقته و انزياح المعاني
غامضا أبدا في فيوضات أنساقه"[19]

نشعر وكأننا أمام تشكيل أسلوبي جمالي أنجز بخرق عدة قواعد لغوية على مستوى التركيب وعلى مستوى (الإسناد المجازي)، هذا التشكيل الذي يحمل الكثير من الغرابة والدهشة النابعة من انزياح غامض عمد إليه الشاعر. وفي حينها لا نقرأ الفكرة بقدر ما تأخذنا طريقة التشكيل في جمع ما لا يجمع (الورد و الفلسفات والحصى ، فيوضات) فندرك- على التو – خرق السائد المألوف ، بزحزحة المرجع المستقر في أذهاننا. ولا شك أن دخول عنصر المتقبل أعطى لمعاني الانزياح بعدا تواصليا يثير في القارئ عدة وظائف ومنبهات تطبع النفس بإثارات وعلامات تكون لذة أدبية عبر مستوى القراءة والتفاعل ، وبهذا المعنى نجد أن الانزياح يخلق مستويات لغوية متباينة يتحرك في دائرتها المبدع ، ولا ضرر إذا قلنا أن (كوهن) وضع جملة من المستويات والإشكال تبنى عليها قاعدة الانحراف أو الانزياح قصد تحقيق الشعرية المنشودة دون أن يمهل حدود الانزياح ودرجة الانزياح وجمالية الانزياح وتواصل الفكرة بين المبدع والمتلقي، وهذه حقيقة تنم عن فهم عميق لأبعاد الانزياح عند (كوهن)[20] ، و مادامت الظاهرة الإبداعية تتشكل من تشكيلات لغوية ومركبات لفظية ينجزها المبدع قصد نقل عالم مخالف للواقع فإن لفضاء اللغة أيضا مدارات وتحولات تتم عبر أطر من العلاقات المكثفة ومن هذه العلاقات: التقديم والتأخير في عناصر الجملة :- فالجملة تخضع لبناء محكم أساسه القاعدة النحوية القائمة في سلسلة الكلام . وقد أكد علماء النحو على أن الجملة تقوم على ركنين أساسين: ركن يمثل المسند إليه ، وهو المتحدث عنه وهو الركن الاسمي وركن المسند وهو الخبر وهو ما يمثله الركن الفعلي، فيعمد الشاعر لخلق نظام لغوي في تغيير رتبة الجملة ولغرض دلالي فتتغير هذه المواقع " التي تحدد شروط العناصر التي تشغل الوظائف في الجملة وقد يأخذ البناء الظاهري مسالك مختلفة في تحقيق البنية الأساسية (العميقة)... وليس التأويل في النحو العربي إلا محاولة لتوفيق بين البناء الظاهري والبنية الأساسية التي يحددها النظام اللغوي لتركيب الجمل ..."[21] .

وللناقد العربي (عبد القاهر الجرجاني) وقفات عميقة في إبراز ما لهذا المنحى من أسرار ترسخ حركية النظم وما يولده من متعة وأريحية إذ يقول: في التقديم والتأخير: " باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد أن سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان ".

وفي المفاهيم الأسلوبية الحديثة وجدت هذه الطاقة اللغوية صداها عند أصحاب نظرية (النحو التوزيعي) والنظرية التوليدية لكي تتضح الرؤية أكثر تقرأ قول الشاعر: (عز الدين ميهوبي)

– لكن متى سافر القمر ...

المتصدع والشمس والأنجم المتعبة " [22].

فالمسند إليه يكمن في (القمر + المتصدع + الشمس + الأنجم المتعبة) والمسند يكمن في الركن الفعلي " سافر زائد: متمم إسنادي وهو الركن الحرفي (متى) فلهذا التقديم والتأخير الدور الجوهري في خلق البنيتين السطحية والعميقة لتوليد الشعرية، كما يضم هذا المستوى بعضا من التحولات في بناء الجملة فيخضع هو الأخر لنظام الترتيب والتعاقب وهو ما أطلق عليه علماء النحو (مستوى الوصل) إذ تخضع الجملة لمقتضيات نحوية أساسها التجانس والانسجام وهما عنصران مرتبطان بالبنية الوظيفية للكلمة داخل الخطاب الشعري وهذا ما أقرته البلاغة العربية القديمة في فهم مبدأ (الوصل والفصل) فالجملة تتشجر جمل كثيرة ، ترتبط بواسطة أدوات وروابط كحروف العطف والجر والظروف والضمائر ومختلف أسماء الإشارة ويدخل في هذا المقام (الإضمار الذي يفسر بالرابط المحذوف أو المغيب ، وبالمثل يقال في وجود جملتين لا تنسب إلى حقل دلالي واحد ، وهذا ما عبر عنه) (جان كوهن) (بالانقطاع) الذي يفهم على مستوى الذات وكأن الجملة المنزاحة خاطئة موضوعيا وصحيحة ذاتيا . إلا أن هذا الفصل أو الانقطاع يحقق معنى دلاليا يعثر عليه بواسطة القراءة الواعية فتفقد الجملة- حين إذ – انسجامها المنطقي ليغدو نظاما خاصا في تكوين النص الأدبي. وبكلمة يمكن القول إن مدار الانزياح يتحقق عبر التحولات الآتية :

1- **الانتقال المفاجئ غير المتوقع .(مسافة التوتر)[23]**
2- **توليد الفضاء الدلالي الجديد .**
3- **تحقيق مافقد في الاستعمال المألوف ليتحقق على مستوى الذات (انتقال من المطابقة إلى الإيحاء) .**
4- **تذبذب الخطاب الأدبي بين طاقتي التلميح و التصريح .**

كما يدرج تحت هذا الباب تحولات عديدة في ترتيب و بناء النسيج اللغوي كانتظام الحروف و أساليب الإنشاء و الإخبار ، و نظام المتتابعات الاسنادية ، كالجار و المجرور و مواقع الصفات و الأحوال و مقولات التوكيد و ما إلى ذلك من هذه الضوابط النحوية و اللغوية التي يجد فيها المبدع مجالا واسعا ، لإبداع نظام أسلوبي شعري يتماشى و تركيباته النفسية و المعرفية ، وقد أطلق (كمال أبو ديب) على هذا التعامل اللغوي اسم (إقحام juxtaposition) ليستدل على وضع كلمات أو مكونات وجودية لا متجانسة في بنية تركيبة متجانسة لخلق مسافة التوتر التي هي أساس قيام << الشعرية>>[24] .

و من هذه الرؤية الفنية تجذر مفهوم الانزياح ليغدو مغامرة تجوب فضاء النص الشعري و ما يلفه من مفارقات لغوية فيصبح الدال مدلولا، و المدلول دالا، و المستحيل ممكنا فتبوح اللغة بأسرارها و تقول ما لم يقله الواقع ... فوظيفة

الانزياح من هذا الجانب<< لا تتوقف عند خلق توتر بين الدال و المدلول ، و لكنها تجعلنا نرى الأشياء و العلاقات بطريقة مغايرة من زاوية متباينة .. >> [25].

الشيء الذي جعل الكثير من نقادنا المعاصرين يقفون موقف التباين و الاختلاف إزاء النص الإبداعي فأضحى القارئ أو الدارس مبحرا في مجرات من الثنائيات كالتشاكل و التباين ، و الخفاء و التجلي ، الحضور و الغياب ، الهدم و البناء، فكل هذه العلاقات أو المستويات تعد مؤشرا نقديا يدل على كثافة الطاقة اللغوية و عمق مجازها الذي يعيد ترتيب هذا العالم وفق فلسفة جمالية واسعة الفهم بعيدة التصوير ، هذه الفلسفة اللغوية التي جعلت من شاعر كأبي تمام بعيد الفهم في نظر النقاد المعاصرين له.

و من أبرز مستويات الانزياح كذلك: (الانزياح الاستبدالي) الدائر في صلب العملية البلاغية ، و يتمثل في مدار (الاستعارة)و(الكناية) و (التشبيه) و (المجاز المرسل) إلا أن (الاستعارة) تشكل هيمنة راسخة داخل الصياغة اللغوية لأن مقامها يتمحور حول عنصر البدائل أي هناك حقيقة ما تقال بشكل آخر.

و للاستعارة أبواب واسعة في تراثنا البلاغي القديم فهي بؤرة العمل الشعري و مقياس الإبداع في لغة المجاز، لذلك أدخلها علماء البلاغة في (مفهوم الأتساع و التوسع) إذ يقول: (القاضي الجرجاني) << فأما الاستعارة فهي احد أعمدة الكلام و عليها المعول في التوسع و التصرف ، و بها يتوصل إلى تزيين اللفظ و تحسين النظم و النثر >> [26].

و بتطور الدراسات النقدية عرفت مفاهيم الاستعارة تجليات و فضاءات معرفية جعلت من المفهوم الأستعاري ركنا حساسا في الحقل الشعري المعاصر بحيث لم تعد – الاستعارة – ذلك الانزياح اللغوي البسيط القائم على حدود المشابهة بل تجاوز النقاد هذه النظرة البلاغية التقليدية و هذا بإعطائها فلسفة جمالية تتصف بالعمق و الشمول << لأن الاستعارة ليست تعبيرا عما هو كائن و حسب و لكنها تخلق ما ليس بكائن >> [27]، و ما يرسخه هذا القول هو عمق مدلول التحول اللغوي الممعن في التجريد و التصوير وهذا ما تقره بعض النصوص الشعرية القائمة على بناء الاستعارة فيستعصى فيها فهم المعنى ويصعب فك شفرة النص لأن مدار عملية الانزياح جرت بطريقة متميزة ضاربة في عمق المعاني البعيدة الشيء الذي جعل من هذه النصوص تتسم بالغموض أو الإبهام لأن القاعدة اللغوية المنزاحة لم تتمركز بعد في ذهن القارئ على شاكلة ما نقرأ في نصوص شعراء المذهب السريالي , و للكشف عن سر الانزياح و معرفة جانبه المعرفي و الفني لابد من تفاعل جماليات القراءة مع المعرفة النصية , فالقارئ – بهذا المعنى – يتحول إلى كاتب أخر أو منجز للخطاب الشعري , ولن يتحقق هذا المسعى إلى بوجود (القارئ الحاذق) على حد تعبير "ريفا تار" وهو القارئ المتسلح بأدوات ما فوق لغوية . و لا شك أن مرد هذا الإنجاز يعود إلى عمق

درجة الانزياح الذي خلخل البؤرة المرجعية لدى المتلقي بمعنى : أن شدة التوتر زادت في حدة المنافرة بين الدال و المدلول , وهذا ما أشار إليه (الجاحظ) في حديثه عن(اتساع المعاني) عن طريق الصناعة والتصوير إذ يقول : « و لأن الشعر من غير معدنه أغرب و كلما كان أغرب كان أبعد في الوهم , و كلما كان أبعد في الوهم كان أطرف , و كلما كان أطرف كان أعجب و كلما كان أعجب كان أبدع » [28] , ولشدة ولوع العرب القدماء بجماليات الاستعارة وضعوا لقاعدتها عدة ضوابط إجرائية (كالتسوية) و (الادعاء) و (دخول المشبه في جنس المشبه به) إلا أن هذه النظرة البلاغية أخذت أبعاد جمالية أكثر عمقا و أوسع فكرا في تحول الاستعارة إلى(نص موسع) وهذا موضع جلي تمثل – أساسا في تلك الدراسات الأدبية الحديثة التي جعلت من جمال الاستعارة انزياحا موسعا ينطوي تحته كل أشكال الانزياحية و الانحرافية , و هذا ما اعتمده (جان كوهن) في كتابه (بنية اللغة الشعرية) إذ عد الاستعارة دلالة اسنادية في تكوين الصورة الفنية , « فالانزياح التركيبي لا يحصل إلى لأجل إثارة الانزياح ألاستبدالي» [29].

فهو يجعل من قاعدة الاستبدال حركية فاعلية في التحول الكلامي , و هذا ما نجده راسخا في دراسات بعض الباحثين و النقاد العرب أمثال (كمال أبو ديب) ة (محمد مفتاح) و (التوفيق الزيدي) و(يمنى العيد). وما نخلص إليه من حديثنا عن الانزياح الاستبدالي (الاستعارة) من وجهة نظر بلاغية حديثة يمكن حصره في المجالات التالية :

- لم تعد الاستعارة انزياحا لغويا يبنى على المشابهة , بل هي إنجاز مركب و عمل نصاني قوامه الصورة الشعرية .
- خرق اللغة المعيارية عن طريق الاستعارة لابد أن يحقق عنصر التواصل (بين المبدع و الملتقي)
- قوة الانزياح وشدته في جريان الاستعارة يقاس بمدى خيبة التوقع لدى القارئ « انتظار مالا ينتظر » فكثيرا ما نشعر بخرق لغوي دون أن يكون لدينا تصور للقاعدة المخروقة كأن نقول مثلا «جناح الذل»
- كلما قوت المنافرة في نظام العلاقات اللغوية زادت حدة التوتر الأسلوبي الاستعارة انحراف وانزياح في عمق بنية اللغة .

الهوامش:

1-الشعر و الرسم : فرنكلين ر.ص 229 . تر: مي مظفر . دار المأمون.

2-بنية اللغة الشعرية . جان كوهن .ص 109 . ت محمد الولي العمري .ط1 .1986 .دار طوبوقال للنشر .المغرب

3-نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي. تامر سلوم.ص126 .ط1.1985 . دار الحوار للنشر و التوزيع.

4-مجلة عالم الفكر . أحمد محمد .مج 25./ع 03 مارس 1997 . المجلس الوطني للثقافة الكويت .
5-ينظر كتاب الأسلوبية و الأسلوب .د. عبد السلام المسدي .ط02
6- الأسلوبية و الأسلوب .ع السلام المسدي .ص 92 .ط2 .1982 .الدار العربية للكتاب .
7 - ديوان البرزخ و السكين. د عبد الله حمادي .(ماهية الشعر) ص 11 منشورات جامعة قسنطينة 2000
8 -الثابت و المتحول (صدمة الحداثة) أدونيس . ص 397 . ط4 . 1983 . دار العودة بيروت .
9- ن . م . ص 128.
10- Traité de stylistiques franc aise – 1paris 1951- نقلا عن كتاب الأسلوبية و الأسلوب د ع السلام المسـدي .ص40
11- اللغة الثانية ز فاضل ثامر . ص 78 . ط1 . 1994 . المركز الثقافي العربي بيروت
12- مجلة الحياة الثقافية . ع 27 . / 139 . نوفمبر 2002 . تونس.
13- مج (فصول المصرية) مج 5 . ع1 . (1984)
14-شعرية تودوروف .(عثماني الميلود) ص27 .ط1.منشورات عيون المقالات . المغرب .
15- في شعرية : تودوروف .
16-درجة الصفر للكتابة رولان بارت ص 38 .ت.محمد برادة ط1.(1980) دار الطليعة بيروت .
17-الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي .د. عدنان حسين القاسم زص 178 ط1 2000 الدار العربية للنشر .
18-الاسلوبية منهجا نقديا .محمد عزام .ص 54 ط1 82 دار الآفاق بيروت .
19-مجلة القصيدة (الجاحظية) ملحق (التبيين) ع2.(1992) .
20- ينظر (بنية الشعرية) (جان كوهن)
21-دلائل الإعجاز في علم البيان .0 عبد القاهر الجرجاني)ت (محمد رشيد رضا) (1978) (ص82-83)
22-النخلة و المجداف (عز الدين ميهوبي (ط1.(1997) مؤسسة الأصالة للنشر ."ص54" .
23- ينظر مدلول هذه الكلمة في كتاب " ذي الشعرية " لكمال أبو ديب ز ط1. 1987 . 23-وكذا كتابه " جدلية الخفاء " و التجلي " ط3 1984 بيروت .
24-ينظر كتاب(جدلية الخفاء و التجلي) كمال أبو ديب .خاصة دراسته لقصيدة أبي تمام في مدح المعتصم بالله ص 229.

25-<< سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين >> "دراسة نقدية " ص298 .ط1.
2002 . " اتحاد الكتاب الجزائريين"
26- الوساطة بين المتنبي و خصومه. القاضي ع العزيز الجرجاني .ص 428 . ت محمد أبو الفضل إبراهيم و محمد البجاوي دار أتقام بيروت.
27- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) م مفتاح .ص 117 . دار التنوير للطباعة و النشر المركز الثقافي العربي – المغرب
28-البيان و التبيين . عمرو بن بحر الجاحظ .ج1 . ص 89-90 . ت محمد ع السلام. محمد هارون ط 4 . القاهرة .
29- بنية الشعرية (جان كوهن) ص 205 .